DE GROENE
AMSTERDAMMER

De Groene Amsterdammer woe 27 mei 2021

Making of: Slavernijtentoonstelling Rijksmuseum

Zoeken naar het menselijke in het Nederlandse slavernijverleden

Vier jaar lang werd er gewerkt aan een tentoonstelling over het Nederlandse slavernijverleden in het Rijksmuseum. Een team van curatoren zocht naar thema's, verhaallijnen, personages en objecten die deze geschiedenis indringend over het voetlicht kunnen brengen. Hoe verliep die zoektocht? Wat laat de tentoonstelling uiteindelijk zien – en wat niet?

Niels Mathijssen

Dit is de uitgebreidere versie van het artikel dat in De Groene *verscheen*.



© Nationaal Museum van Wereldculturen

Conservator Maria Holtrop vertelt dat wat haar betreft veel in het Rijksmuseum te herleiden is tot het nationalisme uit de negentiende eeuw. Het gebouw, de meesterwerken uit de collectie, het idee achter het instituut – het is bedoeld om de glorie van het Nederlandse verleden te laten zien. Dit perspectief op de geschiedenis – hoofdzakelijk die van een witte, Hollandse elite – is nog altijd nadrukkelijk aanwezig in het museum. Door de keuzes die haar voorgangers gemaakt hebben, was ruimte voor andere perspectieven lang allerminst vanzelfsprekend. Eerdere conservatoren bepaalden welke afdelingen werden gevormd, wat wel en geen museumobject was. Voor Holtrop betekent het een worsteling. 'Je moet je als hedendaagse conservator steeds afvragen hoe je je tot dat verleden verhoudt. Voor je het weet komen bepaalde ingeslepen patronen tóch weer om de hoek kijken.'

Hoe je als maker van een expositie over het Nederlandse slavernijverleden omgaat met die negentiende-eeuwse nalatenschap van het Rijksmuseum is één van de rode draden die door het wordingsproces van deze tentoonstelling loopt. Ook conservator Stephanie Archangel zegt hier in haar werk rekening mee te moeten houden. Maar voor haar heeft een andere kwestie meer urgentie.

Archangel kwam in 2016 bij het Rijksmuseum, als eerste zwarte junior conservator van de afdeling geschiedenis. 'Ik ben geboren en getogen op Curaçao, kwam op mijn achttiende in Amsterdam wonen. Ik had nooit gedacht te gaan werken bij het Rijksmuseum, omdat er geen personen waren die op mij leken. Misschien voel ik minder bij die worsteling met dat negentiende-eeuwse nationalisme omdat het niet míjn mensen zijn geweest die met die blik naar de Nederlandse geschiedenis keken. De ruimte voor andere perspectieven, die is er inmiddels wél. Het gaat voor mij vooral om de vraag: wat doe je met die ruimte? De worsteling die ik in dat verband voel, heeft van doen met een ander perspectief op het verleden. Het perspectief van zwarte mensen.'

Toen ze begon te werken aan de slavernijtentoonstelling nam Archangel zich voor om objecten te vinden die niet de witte, Hollandse elite vertegenwoordigen maar slaafgemaakte mensen. 'Die moeten te vinden zijn, dacht ik – het móet, dat kan niet anders. Maar dat bleek ontzettend moeilijk, zulke objecten zijn er nauwelijks. Er zijn wel potten en pannen die slaafgemaakten zelf hebben gemaakt om van te eten. Maar jammer genoeg kan ik je aan de hand van deze objecten heel weinig vertellen over het leven van deze mensen. In sommige archiefstukken, zoals verhoren, staan de woorden van slaafgemaakten opgetekend. Maar je moet je afvragen of het ook wel écht een slaafgemaakte is die daar spreekt.' Archangel heeft het in dit verband over 'verkleuring'. 'De antwoorden in die verhoren zijn genoteerd door een witte man die de vragen stelde. Het is niet die Ander die zijn woorden vrij kon kiezen. Welbeschouwd gaat het hier om die Ander vanuit het perspectief van een wit persoon.'

Slaafgemaakten mochten gewoonlijk geen bezit hebben, verreweg de meesten van hen konden niet schrijven. 'Al deze mensen zijn zo uit de geschiedenis gehouden', onderstreept de conservator. 'Besef je wat een gruwelijke vorm van koloniaal geweld dat is? Om iets over de levens van slaafgemaakten te kunnen vertellen heb ik dus heel vaak toch die witte archieven nodig. Het is ergens fijn dat zulke documenten bewaard zijn, want anders was het vertellen van dat verhaal nog veel complexer dan het nu al is. Maar eigenlijk heb ik van die slaafgemaakten zelf dan nog steeds niets. Ik vond dat pijnlijk om te ontdekken.'

Wat Stephanie Archangel beschrijft is een ander cruciaal thema bij de totstandkoming van de tentoonstelling. Hoe kan de geschiedenis vanuit slaafgemaakten verteld worden als de materiële mogelijkheden zo schaars zijn? Het betekende kort gezegd dat het conservatorenteam dat aan deze tentoonstelling werkte – naast Holtrop en Archangel bestaande uit Eveline Sint Nicolaas en Valika

Smeulders – voor een enorme uitdaging kwam te staan. Het bracht hen van verre archieven tot nabije musea, steeds op zoek naar uniek materiaal. Elke vondst werd indringend gewikt en gewogen. Paste het personage, object of document wel binnen de tentoonstelling die zij voor ogen hadden? Welk verhaal werd zo verteld en hoe beïnvloedde dat het geheel?

Bij het maken van deze keuzes werden de conservatoren geholpen door verschillende experts – onder meer een tentoonstellingsdramaturg, een ontwerpster en een denktank met vijftien leden. Al deze personen speelden een rol in het proces van zoeken, selecteren en fijnslijpen. Hoe zag dat proces er verder uit, vanaf het eerste idee tot de opening? 25 gesprekken met betrokkenen over de wording van deze tentoonstelling leverde een reconstructie op in zes delen, die begint bij een museumdirecteur met een uitdagend voorstel.

1.

Voor het eerst valt er een stilte in het gesprek. Taco Dibbits graaft in zijn herinnering. Wanneer vatte hij nou precies het plan op voor het organiseren van deze tentoonstelling? De museumdirecteur doet zichtbaar zijn best om dat moment terug te halen. Maar dan klinkt het even plots als resoluut: ‘Nee! Kan ik me niet meer herinneren.’ Wat Dibbits wél zeker weet is dat het onderwerp al langer bij hem leefde. ‘Voor ik bij het Rijksmuseum kwam, woonde ik in Londen. Daar kreeg ik geregeld vragen over de Nederlandse rol in de slavernij, bijvoorbeeld van vrienden van de universiteit. Daar werd in Engeland toen al veel over gesproken, meer dan hier. Zo ben ik er over na gaan denken.’

Dibbits verliet de Engelse hoofdstad in 2002 om bij het Rijksmuseum conservator te worden, zes jaar later begon hij als directeur collecties. In die hoedanigheid pleitte hij al voor een tentoonstelling over het Nederlandse slavernijverleden. ‘Maar dat idee stuitte op verzet van de afdeling geschiedenis’, vertelt Dibbits. Martine Gosselink, sinds april 2020 directeur van het Mauritshuis maar destijds hoofd van die afdeling, herinnert zich haar eerste reactie op Dibbits’ idee. ‘Dat wordt lastig, dacht ik. Hoe ga je spullen vinden die direct verbonden zijn aan deze mensen?’

In 2016 werd Dibbits directeur van het Rijksmuseum, nadat zijn voorganger Wim Pijbes vrij plots was vertrokken. Een van de eerste dingen die hij deed was het schrijven van een nieuwe visie. ‘Na de heropening van 2013 was het daar wel tijd voor. We hadden een vernieuwd gebouw en de collectie stond. We wilden daarop de binding tussen museum en bezoeker vergroten. Een manier om dat te doen is om persoonlijke verhalen te vertellen. Dat kan op verschillende manieren. Bij de tentoonstelling *Alle Rembrandts* maakten we bijvoorbeeld geen catalogus, maar lieten we een biografie schrijven. Bij *Lang leve Rembrandt* kwamen persoonlijke verhalen van bezoekers aan bod. Maar het kunnen ook de verhalen van objecten zijn, want die hebben evengoed een biografie.’

Verder wilde Dibbits dat het Rijksmuseum grote thema’s zou gaan oppakken. ‘Ik vond dat de afdeling geschiedenis te vaak nicheonderwerpen koos voor tentoonstellingen. Bijvoorbeeld over de kiekjes die Duitse soldaten tijdens de Tweede Wereldoorlog maakten, op vakantie in Nederland. Die tentoonstelling was interessant maar sprak een beperkt publiek aan.’ Dibbits vond dat het nationale museum van Nederland thema’s uit de Nederlandse geschiedenis moest oppakken die nog steeds hun weerslag hebben op de maatschappij. ‘De Tachtigjarige Oorlog is daar een voorbeeld van, hoe we met geloof omgaan een ander. Voor koloniale slavernij geldt dat evenzeer.’

In lijn met zijn visie uit 2016 bedacht Dibbits dat de slavernijtentoonstelling moest bestaan uit persoonlijke verhalen. ‘Tien zalen met tien verhalen over koloniale slavernij was mijn idee.’ Een vernieuwende insteek, want dit onderwerp werd lange tijd hoofdzakelijk vanuit een economisch

motief bezien. Dibbits daagde daarop de afdeling geschiedenis uit. Gosselink: ‘Hij vond dat we het moesten proberen. Kijken hoe ver we zouden komen. Achteraf ben ik Taco dankbaar, want daardoor zijn we toch begonnen met onderzoek.’

Gosselink stuitte tijdens onderzoek in Zuid-Afrika voor de tentoonstelling *Goede Hoop* op persoonlijke bezittingen van slaafgemaakten, die uit graven kwamen. ‘Uit eerbied zijn die niet gebruikt maar herbegraven. Kort daarna wist Maria Holtrop een Surinaamse slavenboei te herleiden tot een plantage. Dat deed wel iets, het waren sprankjes hoop. Kort daarna hoorde ik over een enorme hoeveelheid kralen op Sint-Eustatius, zogenoemde *blue beads*, in particulier bezit. Die werden op het eiland door slaafgemaakten gebruikt als betaalmiddel, een enorme vondst. Zo gingen we steeds meer geloven dat we zo’n tentoonstelling toch konden maken.’

Daarna ging het snel. Eind 2016 was de tentoonstellingsagenda van het museum voor de komende jaren nagenoeg leeg. Om die te vullen werden er door Taco Dibbits werkgroepen georganiseerd die voorstellen voor tentoonstellingen pitchten. Senior conservator Eveline Sint Nicolaas – al sinds 1998 werkzaam voor het Rijksmuseum, nam daarbij de slavernijtentoonstelling voor haar rekening, die zij verder had uitgewerkt.

Opvallend was de geografische reikwijdte die opgenomen was. ‘Ik vond het belangrijk dat de tentoonstelling niet alleen over slavernij in de Atlantische wereld zou gaan. Ik wilde een verbinding leggen met slavernij rondom de Indische Oceaan’, vertelt Sint Nicolaas. Opmerkelijk, aangezien dit laatste onderwerp lange tijd nauwelijks aandacht kreeg. Slechts een handvol historici deed er onderzoek naar. Een koppeling tussen deze regio’s werd in een tentoonstelling al helemaal nooit gemaakt. ‘Mijn inspiratiebron was vooral het boek *Kleurrijke tragiek* van Matthias van Rossum, waarin hij een overzicht geeft van de Nederlandse slavernij in Azië’, vertelt ze. Verder werd besloten om andere vormen van slavernij niet aan bod te laten komen. Sint Nicolaas: ‘De koloniale slavernij is uitzonderlijk in de geschiedenis – door het systematische karakter, de schaal, racialisering en doorwerking. Bovendien gaat het om een belangrijk onderwerp uit de Nederlandse geschiedenis.’

De voorstellen werden gepresenteerd in het auditorium van het museum, in aanwezigheid van alle medewerkers. Hoewel een enkeling bedenkingen had, was de pitch van Sint Nicolaas een succes. Het voorstel werd uitgekozen, de tentoonstelling zou nu definitief worden gemaakt.

Hierna moest een conservatorenteam tot stand komen. Dat Sint Nicolaas lid zou zijn, stond vast. Zij wist al in een vroeg stadium dat ze deze tentoonstelling met Valika Smeulders wilde maken. ‘Ik kende haar al langer. Valika’s expertise en ervaring sluiten naadloos aan bij deze tentoonstelling’, legt Sint Nicolaas uit. Smeulders deed promotieonderzoek naar de presentatie van het slavernijverleden in musea in Nederland, Suriname, Curaçao en Ghana en werkte daarnaast voor verschillende museale instellingen. ‘Bovenal dacht ik dat wij de perfecte *partners in crime* zouden zijn. Ik overviel Valika tijdens een wandeling. Ze was meteen enthousiast.’

Dibbits en Gosselink vertellen over de invloed van *Goede Hoop* op de samenstelling van het conservatorenteam. Deze tentoonstelling ging over de relatie tussen Nederland en Zuid-Afrika vanaf 1600 en werd in de eerste maanden van 2017 georganiseerd. Er was stevige kritiek, onder meer omdat alleen witte conservatoren betrokken waren. ‘Een les van *Goede Hoop*’, vertelt Dibbits, ‘was om niet de totale regie bij onszelf te houden en ook conservatoren te betrekken die een ander perspectief kunnen brengen. Voor Martine, één van de makers van *Goede Hoop*, was dat een vereiste’, zegt hij. ‘Valika Smeulders is gevraagd als conservator van buiten het museum. Stephanie

Archangel was hier al junior conservator en kwam eveneens bij het team. Als Rijksmuseum zitten we in een proces van verandering. *Goede Hoop* was daarin een eerste stap. Met de slavernijtentoonstelling zetten we de volgende.’

De denktank kwam eveneens in dat licht tot stand, vertelt Gosselink. ‘We wilden een groep experts waarmee we konden sparren. Een klankbordgroep. Vergeten we geen zaken? Leggen we het goed uit? Hoe voelt een bepaalde keuze voor nazaten? Het museum geeft zo aan zich niet meer te zien als alleenheerser op het gebied van de geschiedenis. Die openheid is goed, denk ik. Zo blijf je als museum dicht bij jezelf en je *core business*, maar laat je ook de nodige geluiden van buiten toe.’



© Staatliche Kunstsammlungen, Dresd

2.

Eveline Sint Nicolaas vertelt over lange lijsten, waarop Valika Smeulders, Martine Gosselink en zij ieder personage opschreven dat hen interessant leek, met daarbij informatie over leven en context. Talloze namen werden zo genoteerd. Vervolgens was het de vraag welk levensverhaal tastbaar gemaakt kon worden. Dat was direct een uitdaging, want objecten waren er vaak niet. Sommige personages vielen daarom af, nieuwe namen werden juist weer toegevoegd. Sint Nicolaas legt uit dat in dat proces van selecteren de balans belangrijk was. ‘We wilden een goede geografische verdeling. Mannen én vrouwen. We zochten naar verhalen die duidelijk maken dat het een geschiedenis is die gaat over enorme uitbuiting en geweld. Naar verhalen waaruit duidelijk wordt dat slaafgemaakten zich altijd hebben verzet en dat de afschaffing niet iets was waar zij lijdzaam op hebben gewacht. Dat alles moest dan nog passen in de zalen die we hebben. Een enorme puzzel.’

De meesten van de tien personen die uiteindelijk te zien zijn in de slavernijtentoonstelling hebben voorgangers. Personages die in enige fase van het proces tot die tien hoofdfiguren behoorden maar dan toch afvielen omdat er een beter alternatief voorhanden was. Van slechts één personage was Sint Nicolaas vanaf het prille begin zeker. 'Dat komt doordat van Wally relatief veel bekend is', vertelt de conservator. 'Bovendien zijn er schilderijen en tekeningen voorhanden die zijn eigenaar Jonas Witsen liet maken door de Amsterdamse schilder Dirk Valkenburg. Die legde zo de plantages van Witsen vast, hijzelf kwam nooit in Suriname. Dat gecombineerd met archiefmateriaal en andere objecten maakt het verhaal van Wally bijzonder. Hij heeft onze lijst nooit verlaten.'

Historicus Frank Dragtenstein was de eerste die het verhaal van de slaafgemaakte Wally optekende. Dat verhaal draait om een opstand op de Surinaamse plantage Palmeneribo in 1707. Sint Nicolaas deed vervolgonderzoek, onder meer in het Nationaal Archief. 'Witsen erfde als jonge twintiger drie plantages, naast Palmeneribo ook Waterland en Surimombo. Zo ongeveer het eerste dat hij deed was verschillende regels aanscherpen. Witsen bepaalde vanuit Amsterdam bijvoorbeeld dat zaterdag geen vrije dag meer zou zijn. Zo wilde hij de productie verder opschroeven, in tegenspraak met wat de vorige eigenaar had vastgelegd. Wally verzette zich hiertegen. Er volgde een strijd om de macht met Christiaan Westphaal, de door Witsen aangestelde directeur ter plaatse. Deze situatie liep volledig uit de hand, waarna Wally en onder anderen zijn broers Mingo en Baratham het bos in vluchtten.' Met zijn metgezellen werd Wally uiteindelijk gepakt, vastgezet en verhoord in Fort Zeelandia.

In een rechtszaak werd hij vervolgens ter dood veroordeeld door langzame verbranding. Terwijl de vlammen hem verzwolgen, moest Wally met nijptangen worden geknepen. Daarna werden de hoofden van Wally en zijn medestanders op stokken gespietst, als waarschuwing aan andere slaafgemaakten. Sint Nicolaas denkt dat Wally heel goed besefte wat hij riskeerde. 'Het was niet zomaar een boze bui. Hij zei andere slaafgemaakten dat die extra dag werken helemaal niet hoefde, dat Witsen al rijk genoeg was. Dat maakt het nog interessanter. Hij pikte het gewoon niet. Hij had nog niet zo lang geleden dat beetje meer vrijheid gekregen en dan draait een nieuwe eigenaar dat rücksichtslos weer terug.'

Wally staat op zaal recht tegenover Witsen, een bewuste keuze. Sint Nicolaas vertelt dat de denktank benadrukte dat de gekozen personen niet te veel in afzondering bezien moeten worden. In het systeem van slavernij was er afhankelijkheid tussen slaafgemaakte en slavenhouder. 'Zonder Witsen was Wally daar niet geweest, zonder Wally zat Witsen niet zo comfortabel in z'n Amsterdamse huis. Het is interessant om die wisselwerking te laten zien.'

Karwan Fatah-Black was één van de leden van de denktank, die in 2019 vier keer bijeenkwam. Hij benadrukt dat uit de wisselwerking die Sint Nicolaas noemt een grote paradox spreekt. 'Slaafgemaakten waren geen werkdieren maar mensen met kennis, die ingewikkelde taken konden uitvoeren', legt de Leidse historicus uit. 'Dat is het venijnige van dat systeem; er wordt gebruik gemaakt van de menselijkheid van die slaven en tegelijkertijd worden hele fundamentele aspecten van die menselijkheid ontkend, zoals het gevoel dat je gewaardeerd wordt. Dat is het strijdige van hoe dat systeem is ingericht. Je ziet die paradox overigens sterker als een eigenaar op afstand staat.'

Die wisselwerking tussen Wally en Witsen komt terug in de objecten uit de tentoonstelling. 'Aan de kant van Wally staat een kappa, een bruin geroeste ketel van ijzer, waarin suiker werd gewonnen. Die staat voor al het zware werk dat Wally moest doen, zodat zijn eigenaar winst kon maken. Aan de kant van Witsen staat een sierlijk gedecoreerd 'gelegenheidsglas'. Een eigenaar van een naburige

suikerplantage liet dit glas vervaardigen om te proosten op het welvaren van zijn plantage. Er zit spanning tussen deze objecten, die toch ook verbonden zijn.'

Sint Nicolaas vertelt dat ze met het verhaal van Wally de bezoeker aan het denken wil zetten. 'Wat voor positie neemt een persoon in binnen het systeem van slavernij? Wat is dan nog je bewegingsvrijheid en hoe kun je die gebruiken om je situatie te verbeteren? Door daarover na te denken, kom je dichter bij de geschiedenis', denkt de conservator.

Sint Nicolaas benadrukt dat Wally niet exemplarisch is voor alle slaafgemaakten in Suriname. 'De verhalen die we kennen zijn op de zeef van de tijd blijven liggen, omdat er sprake was van een bijzondere situatie. Maar van heel veel slaafgemaakten is geen enkel spoor in de archieven terug te vinden, belangrijk om die suggestie niet te wekken. Een enorme anonieme massa van mensen is verdwenen uit de geschiedenis, mensen van wie het leven van begin tot eind ellendig is geweest, altijd in het bezit van iemand anders. Tegelijkertijd willen we laten zien dat er al vanaf het allereerste begin verzet was en dat slaafgemaakten *agency* hadden.'

3.

Aanvankelijk had Maria Holtrop het idee om drie verschillende verhalen te laten zien, in één van de grotere zalen van de Philipsvleugel. Van die verhalen ging er een over nootmuskaat, afkomstig van de Banda-eilanden in de Indonesische archipel, die door Nederlanders werd verhandeld. Een tweede over Pieter van den Broecke, een koopman in dienst van de VOC, door Frans Hals vereeuwigd. Het leek erop dat Van den Broecke betrokken was bij de genocide die Jan Pieterszoon Coen pleegde op de inwoners van Banda in 1621, maar uiteindelijk bleek dat niet te kloppen. Daarop liet Holtrop het verhaal over hem varen, en ook haar idee over nootmuskaat liet ze los. 'Het was gewoon te saai.'

Voor het derde verhaal dat ze in gedachten had, gold dat allerminst. Holtrop was één van de makers van *Goede Hoop*. Ook in die tentoonstelling speelde slavernij een rol. Toen ze onderzoek deed in een archief in Kaapstad, stuitte ze op een serie brieven uit 1730. Deze waren afkomstig van mensen uit Batavia, Sri Lanka en Amsterdam en waren gericht aan ene Arnoldus Koevoet, een slaafgemaakte man in Kaapstad. 'Een uitzonderijke bron', benadrukt Holtrop. 'Door deze documenten kon ik heel dicht bij hem als mens komen, precies wat we willen met de slavernijtentoonstelling.' Toch is Koevoet niet te zien in de expositie. 'Ik wilde zijn denkwereld zichtbaar maken aan de hand van die brieven. Maar dat lukte niet, ze bleken uiteindelijk toch te weinig gewicht te hebben en er waren verder geen objecten. Die beslissing was best moeilijk om te nemen, ik wilde hem er echt graag bij hebben.'

Holtrop merkte bovendien dat Koevoet de nodige onduidelijkheid opriep. 'Hij kon immers lezen en schrijven. Sommige leden van de denktank vroegen zich af hoe ze dan de slavernij rondom de Indische Oceaan moesten zien. Die was dus minder zwaar dan in het Atlantische gebied?' Volgens Matthias van Rossum, werkzaam bij het Internationaal Instituut voor Sociale Geschiedenis, staan zulke bedenkingen niet op zichzelf. 'Het heersende beeld over de koloniale slavernij in Azië is dat die relatief gemoedelijk was, omdat deze in de negentiende eeuw vaak een huishoudelijke aard had. Of het ging over baboes, Njai – zo heftig was dat allemaal niet, was hierdoor het devies. Deze koloniale vergoelijking van de negentiende eeuw is vervolgens geprojecteerd op voorgaande eeuwen.' Volgens Van Rossum is mede hierdoor lang niet onderkend dat de slavernij in Azië in de zeventiende en achttiende eeuw zeer vergelijkbaar was met die in de Atlantische wereld.

‘Slaafgemaakten in Azië deden net zo goed zwaar werk onder mensonterende omstandigheden en met constante dreiging van geweld. Ook zij leidden een hard en uitzichtloos bestaan.’

Arnoldus Koevoet was dus een uitzondering in zijn tijd. ‘In de tentoonstelling zou hij het heersende clichébeeld over slavernij rondom de Indische Oceaan alleen maar versterken’, stelt Holtrop. ‘Omdat deze geschiedenis voor veel mensen nieuw is, vond ik het heel belangrijk om die goed neer te zetten. Met Koevoet kon dat niet.’ De conservator maakte daarop een pas op de plaats. Wat wilde ze nu eigenlijk vertellen over de Verenigde Oost-Indische Compagnie (VOC) en diens slavernijpraktijken? Van Rossum had haar verteld over multidirectionaliteit, een kenmerkend aspect van deze slavernij. ‘Dat heeft betrekking op de geografische verspreiding van slaafgemaakten, ze kwamen overal vandaan’, legt Holtrop uit. ‘Dat is makkelijk te constateren omdat ze meestal een toponiem kregen. Ze zijn vernoemd naar de plaats waar ze zijn verkocht – Van Batavia, Van Malabar, Van Timor. Daarnaast konden ze ook overal terechtkomen, van Madagaskar tot Sumatra en Taiwan.’

De vrouw van Arnoldus Koevoet had eveneens zo’n toponiem – Van Bengalen. Die naam was Holtrop al eerder tegengekomen in een inventaris van een Kaapse boerderij, die ze eveneens vond bij onderzoek voor *Goede Hoop*. Uit de regio waar dit toponiem naar verwijst, haalde de VOC vele slaafgemaakten. ‘Het idee ging bij me rijpen dat ik ook meerdere personen uit die groep kon nemen om deze toch nieuwe geschiedenis neer te zetten. Zo is die multidirectionaliteit veel beter uit te leggen, slaafgemaakten met dat toponiem zijn echt in alle uithoeken te vinden, zelfs in Nederland. Een kind, Filander, zoon van Baron van Bengalen, kwam terecht in Dokkum. Hij is vereeuwigd op een schilderij dat daar nog steeds in het stadhuis hangt. Dat doek is één van de honderd bruiklenen. ‘Het leven van Filander is relatief goed gedocumenteerd. Maar van de meeste Van Bengalen is niet veel bekend. In de tentoonstelling vertellen ze in gezamenlijkheid een helder verhaal’, aldus Holtrop.

Historicus Reggie Baay, een van de pioniers van de geschiedschrijving over het Nederlandse slavernijverleden in Azië, vindt de keuze voor ‘Van Bengalen’ treffend. ‘Maar zelf had ik toch gekozen voor één persoon, Catharina van Bengalen bijvoorbeeld. Zij werd door de VOC meegevoerd naar Zuid-Afrika. Daar werd ze later de eerste vrije slaafgemaakte. Of voor Angela van Bengalen, die ook vrijkwam, rijk werd en de nodige bezittingen naliet.’ Holtrop vindt deze verhalen eveneens mooi. ‘Wat mij fascineert is dat het totaal willekeurig was hoe je terechtkwam. Dat kon goed zijn zoals Angela, maar ook slecht zoals Calistra, die werd doodgeslagen door haar eigenaar in Batavia. Of zoals Susanna, die in Kaapstad werd veroordeeld voor het doden van haar kind. Als straf werd ze in een zak geknoopt en in de Tafelbaai gegooid. Ik wil ook dat soort gruwelijke verhalen vertellen.’

Matthias van Rossum geeft aan dat er wat hem betreft meer nadruk op Jan Pieterszoon Coen en bijvoorbeeld de gruwelijkheden op Banda had mogen liggen. Ze worden allebei kort genoemd in de tentoonstelling, maar vervullen zeker geen hoofdrol. ‘Zonder Coen is de koloniale slavernij in Azië eigenlijk niet goed te begrijpen. Hij heeft een blauwdruk neergezet over hoe de VOC slaafgemaakten moest inzetten’, vertelt Van Rossum. ‘Bovendien is de kijk op Coen lange tijd weinig kritisch geweest. Dat lijkt voorzichtig te veranderen en deze tentoonstelling was een perfecte gelegenheid om daar verder aan bij te dragen.’

Maar voor welke van de tien personen moet Coen dan in de plaats komen, vraagt Holtrop zich af. ‘Ik denk dat Coen de balans in de tentoonstelling vooral zou verstoren.’ Reggie Baay stelt dat iedere

keuze arbitrair is. ‘Je kunt altijd kritiek hebben. Het is onmogelijk om álles te laten zien. Waar ik vooral blij mee ben is dat het Nederlandse slavernijverleden in Azië nu definitief op de kaart staat. Niemand zal daar na deze tentoonstelling nog omheen kunnen’, verzekert hij.



4.

Een van de grotere zalen van de tentoonstelling behandelt het thema verzet. Hoe streden mensen tegen het slavernijsysteem? Drie van de vier personages hier zijn slaafgemaakten, waarvan het verhaal van Tula waarschijnlijk het bekendst is. Tula was de leider van een slavenopstand op Curaçao in 1795, die anderhalve maand duurde. Hij werd hiervoor wreed gestraft en moest zijn verzet bekopen met de dood. Het verhaal van een vierde personage laat zien dat er ook in Nederland verzet was. ‘Ik vond het belangrijk om te laten zien dat het hier eveneens niet vanzelfsprekend was dat slavernij bestond, dat er weldegelijk tegenstemmen zijn geweest’, vertelt Valika Smeulders, die in juli vorig jaar Martine Gosselink opvolgde als hoofd van de afdeling geschiedenis. ‘Er wordt vaak beweerd dat slavernij in die tijd ‘normaal’ was, maar ik vind het relevant om te laten zien dat

het systeem vanwege economische motieven in stand werd gehouden, morele tegenwerpingen ten spijt.'

Smeulders koos aanvankelijk voor Nicolaas van Winter, een adellijke Amsterdammer die onder meer toneelstukken schreef. Hij bracht in 1774 het eerste Nederlandstalige treurspel uit waarin slavernij ter discussie werd gesteld. Smeulders vond Van Winter een sterke keuze, maar vanuit de denktank klonk kritiek. 'Waar het voor mij om gaat is dat deze witte man vanuit een positie van privilege en macht weliswaar iets goeds zei, maar niet per se zelf iets opofferde', legt antropoloog en The Black Archives-oprichter Mitchell Esajas uit. 'Hij had geen *skin in the game*. Zet dat af tegen iemand als Tula, die voor mij een echte verzetsstrijder is. Dan vind ik dat zo'n Van Winter het niet verdient om in diezelfde zaal evenzeer te worden uitgelicht. Ik zou dat geschiedvervalsing vinden.'

Smeulders vertelt dat ze het gevoel van Esajas kan begrijpen. 'We hebben daarop gekozen om Van Winter te vervangen door Dirk van Hogendorp. Eveneens een witte man die zich uitsprak tegen het systeem van slavernij. Hij was bestuursambtenaar in Nederlands-Indië, aan het einde van de achttiende eeuw. Later vestigde hij zich in Brazilië, waar hij een kleine boerderij bezat, inclusief slaafgemaakten. Met Van Hogendorp kan ik duidelijker laten zien dat spreken over vrijheid vanuit de positie van de macht heel wat anders is dan verzet plegen tegen slavernij door mensen die het aan den lijve ondervonden', vertelt Smeulders. Esajas zegt evengoed niet onder de indruk te zijn van het gekozen personage. 'Maar wie weet, het zou kunnen werken, om zo de complexiteit en hypocrisie uit te lichten. Maar dat moet je in de vormgeving dan wel goed doen.'

Na de zaal over verzet volgt een ruimte waar aan de hand van één personage het thema vrijheid behandeld wordt. Ook hier vond een wisseling plaats, maar om een heel andere reden. Smeulders: 'Een hele tijd hebben we Sojourner Truth gehad als het laatste personage. Truth werd in 1797 in slavernij geboren, bij een familie in New York met Nederlandse wortels. Hier werd ze opgevoed met Nederlands als taal. In haar komen veel lijnen samen. Het is een vrouw die zichzelf bevrijdde en veel heeft geschreven. Het zou heel mooi zijn geweest om met haar te eindigen. Maar het was moeilijk om in een zin of twee duidelijk te maken wat haar link met de Nederlandse geschiedenis was. Dan moet je veel uitleggen en zakt het hele statement onderuit dat je met die laatste zaal wil geven. Truth is lang bij ons geweest, maar uiteindelijk hebben we besloten haar plek door een ander personage te laten innemen.'

Smeulders had eerder geschreven over One Tete Lohkay, een slaafgemaakte vrouw die leefde op het eiland Sint Maarten. 'Zij is vooral bekend uit de orale geschiedenis. Ik ben de afgelopen jaren op zoek geweest naar fysiek bewijs dat haar bestaan aantoont. Dat zou haar verhaal nog verder versterken. Ik was een bron op het spoor, een krant met daarin een verkooplijst van slaafgemaakte vrouwen waar de naam 'Lucky' bij stond. Het was aannemelijk dat deze Lucky dezelfde persoon was als Lohkay. Dat document wilde ik heel graag in de tentoonstelling laten zien. Maar het archief op Sint Maarten werd eerst getroffen door een brand en daarna door orkaan Irma. De bron die ik zocht is zo verloren gegaan. Enorm jammer, want dat zou echt een gewéldige primeur zijn geweest.'

Het verhaal van Lohkay gaat voor Smeulders over mentale vrijheid. 'Zij liep alsmaar weg. Na meerdere pogingen hebben ze haar als straf een borst afgesneden. Desondanks bleef ze vluchten. Slaafgemaakten werden weliswaar gedwongen om in die positie te verkeren, maar van binnen wisten ze heel goed dat ze mens waren en geen object, zoals de wet zei. Ik vind het spannend om te

kijken hoe dicht we bij de belevingswereld van slaafgemaakten kunnen komen. Lohkay moet gedacht hebben: je kunt proberen om mijn lichaam klein te krijgen, maar mentaal lukt je dat nooit.’

Lokhay vluchtte uiteindelijk de bergen in. ‘Aan de hand van eigentijdse aquarellen laten we die omgeving zien’, vertelt Smeulders. ‘Op Sint Maarten werd ze een legende. Ouders vertellen hun kinderen nu nog dat rookpluimpjes in de heuvels van het vuur van Lokhay zijn.’ Deze zaal onderstreept volgens Smeulders het belang van orale geschiedenis. ‘Het als straf afzetten van een borst staat in geen enkel wetboek. Daarom wordt weleens gezegd dat het niet voorkwam. Maar de orale geschiedenis heeft het er hardnekkig wél over. Via orale bronnen kun je dichter bij de ervaring van mensen in slavernij komen. Dat is bij Lohkay zo, maar dat geldt eigenlijk voor de hele tentoonstelling.’

Smeulders benadrukt de samenhang tussen de personen die in de twee zalen te zien zijn. ‘Tula ging voor radicale gelijkwaardigheid. Elk mens is een mens. Dirk van Hogendorp laat zien daar nog reserves bij te hebben. Hij beleed het afschaffen van slavernij met de mond, maar toen het hem uitkwam liet hij zich er net zo goed weer mee in. Daarna maakt Lohkay als laatste personage duidelijk dat het systeem onder grote druk kwam te staan doordat slaafgemaakten bleven vluchten, ondanks de repercussies. Zo laat ik de bezoeker nadenken over de vraag hoe het einde van de slavernij er nou écht kwam: door abolitionisten als Van Hogendorp, of mensen als Tula en Lohkay?



5.

Het maken van theater en een tentoonstelling heeft veel met elkaar gemeen, vertelt Jörgen Tjon a Fong. Bij beide disciplines draait het om storytelling, legt hij uit. ‘De kern daarvan is dat je het publiek meeneemt in een verhaal. Of het nu om een voorstelling of een expositie gaat, er moet helderheid zijn in het narratief dat je neerzet.’ Tjon a Fong heeft ervaring in beide disciplines. Zo voert hij de regie bij de door hem opgerichte theatergroep Urban Myth en maakte hij in 2019 de spraakmakende tentoonstelling *Hollandse Meesters Herzien* in de Amsterdamse Hermitage.

Sinds februari 2018 is Tjon a Fong betrokken bij de slavernijexpositie als tentoonstellingsdramaturg. ‘Mijn rol is vooral om lastige vragen te stellen aan de conservatoren. Wat willen ze nou precies met een bepaald personage of object vertellen? Ik ben geen inhoudelijke expert en minder ingevoerd dan zij en kan dus intuïtief reageren. Waar het mij om gaat is dat alles een keuze is. Voor iedere persoon en elk object dat geselecteerd wordt moet een motivatie zijn. Het moet passen op zaalniveau, maar evengoed in het grotere geheel. Alles moet kloppen.’

Toen Tjon a Fong begon was een groot deel van de personages bekend. ‘De gesprekken die ik bijvoorbeeld met Eveline Sint Nicolaas heb gehad, gingen over de vraag hoe je Wally laat zien als mens en niet als een archetype.’ Tjon a Fong vertelt hoe Wally als personage tot leven komt. ‘De objecten, de dreigende aanwezigheid van Witsen, het ontwerp van de zaal, de audiotour – al die onderdelen samen geven de bezoeker aanknopingspunten om een eigen interpretatie te maken van Wally.’ Ook helderheid speelt hier een rol. ‘Wally had twee broers, maar we hebben ervoor gekozen om die niet als personage te laten zien. Je kunt het verhaal beter vertellen als de bezoeker zich op één persoon kan richten. Je kunt je dan makkelijker identificeren, een gevoel ontwikkelen. Dat is veel sterker dan wanneer je de aandacht moet verdelen over drie personages. Door een deel van een verhaallijn weg te laten, komt de rest dus beter uit.’

Een van de grootste vragen was hoe je deze tentoonstelling opent. Verschillende opties werden overwogen. Eerst was er het idee om aan het begin portretten op te hangen van gouverneurs, predikanten, mannen van de compagnieën, vertelt Eveline Sint Nicolaas. ‘De gedachte daarachter was te laten zien dat het slavernijsysteem er gekomen is door bewuste keuzes, onder meer van deze personen. Maar dan kom je binnen en word je direct overladen met witte mannen. Dat leek ons uiteindelijk toch geen goed idee.’ Tjon a Fong vertelt daarbij over het belang van het doorbreken van oude patronen. ‘Deze tentoonstelling verschilt met hoe hier voorheen tentoonstellingen werden gemaakt. Beginnen met schilderijen past dan niet, want dat gebeurde standaard bij Rijksmuseum-exposities. De opening moet de juiste verwachting wekken.’

In de denktank was het begin eveneens onderwerp van discussie. Surinamiste Ellen Neslo en historica Dienke Hondius vertellen over een minuscuul beeldje van een zwarte man, gevonden in Zeeland. Eveline Sint Nicolaas en collega’s waren aanvankelijk verheugd met deze vondst. ‘We dachten een echt portret van een slaafgemaakte te hebben gevonden. Maar het bleek om de gedecoreerde knop van een rapier te gaan, een steekwapen, en dus niet om een portretje. Het is min of meer een stereotiepe verbeelding van een Afrikaanse slaafgemaakte, die tot accessoire is gemaakt. Heel pijnlijk om daar mee te beginnen, beseften we ons.’

Hoogleraar Caribische geschiedenis Alex van Stipriaan Luiscius noemt het voorstel om te openen met een schilderij uit 1669 van Pieter de Wit, waarop Dirck Wilre afgebeeld is, bezien vanuit Fort Elmina. ‘Wilre was gouverneur-generaal van de Nederlandse Goudkust, Elmina was berucht omdat veel slaafgemaakten vanaf hier op transport gingen naar de Amerika’s. Ik snapte het idee, maar het

was geen opening waar je iemand mee naar binnen trekt. Het prikkelt niet. De denktank gaf toen aan de conservatoren mee dat een hedendaags cultureel middel beter zou werken.’

Sint Nicolaas vertelt dat haar medeconservatoren, Tjon a Fong en zij vervolgens in gesprek zijn gegaan over wat ze nu écht wilden vertellen. ‘We kwamen eropuit dat we die nieuwe blik op de geschiedenis het belangrijkst vonden. We besloten de tentoonstelling te openen met liederen over slavernij, die vroeger werden gezongen en nu nog steeds klinken. Dat past bij de orale geschiedenis die we gebruiken en bij wat er verder te horen is in de tentoonstelling – luidende plantageklokken, de audiotour met onder meer psychiater en educator Glenn Helberg als hoofdverteller, geluiden van de kunstinstallatie La Bouche du Roi. Het zijn drie liedjes geworden, uit Zuid-Afrika, Suriname en Curaçao.’

Tjon a Fong vertelt dat hij deze opening vindt passen. ‘Je weet als bezoeker nu meteen dat je al je zintuigen nodig hebt voor deze expositie. Ook dat schept helderheid.’

6.

Uit een grote doos komen elf losse miniatuurzaaltjes, gemaakt van piepschuim. Ontwerpster Afaina de Jong zet ze in de juiste volgorde. Museumdirecteur Taco Dibbits is deze septemberdag afwezig en in zijn kamer staat de maquette van de slavernijtentoonstelling nu op tafel. De Jong heeft voorwerpen, schilderijen en ruimtelijke elementen op schaal nagemaakt en in iedere zaal op de juiste positie gezet. ‘Voor ik je door de ruimtes leid is het misschien goed om te vertellen dat we, toen ik begon, in het voorjaar van 2019, een aantal uitgangspunten hebben benoemd voor het ontwerp’, vertelt ze begeesterd.

‘We waren heel erg benieuwd naar de architectuur die bij slavernij hoorde. Je had van die slavenhuisjes die héél klein waren, met van die héle lage deurtjes. Of onder slavenforten zitten donkere, bedompte kerkers. Maar daarboven was het ontzettend mooi, weelderig en ruim. Dus we waren geïnteresseerd in hoe we konden spelen met zulke verhoudingen. Hoe krijgt de bezoeker iets van dat gevoel mee? Dat een ruimte soms bedrukt voelt, dat je het idee hebt dat boven ook iets gebeurt. Dat is wat we door het ontwerp heen geprobeerd hebben.’

Daarnaast komt de kleur zwart niet voor in het ontwerp. ‘Ik vond het te veel voor de hand liggen, zwart – met wit als contrastkleur. Maar er is nog een andere reden. Ik ben opgegroeid in Amsterdam en ging hier in de buurt naar school. Als we naar het Rijksmuseum gingen, zag ik al die mannen in zwarte pakken. Voor mij is zwart een kleur van macht. Van regenten, koopmannen en dominees. Om dan bij deze tentoonstelling zwart te gebruiken, dat voelde niet goed.’

Het was verder de vraag hoe je verhalen van slaafgemaakten vertelt binnen de witte muren van het Rijksmuseum. ‘Dit instituut staat voor de nationale identiteit van Nederland. De architectuur van het gebouw is er een van macht en status. Ons idee was dat we in iedere zaal een nieuwe ruimte zouden creëren, als tegenwicht voor die hoge witte wanden.’ In de zaal van Wally komt een aantal van de principes die De Jong benoemt duidelijk naar voren. ‘We hebben er eigenlijk twee ruimtes van gemaakt. Aan de ene kant staat Witsen. Hij heeft hoge witte wanden, die staan voor macht.’

De ontwerpster wijst vervolgens op de wereld van Wally, aan de andere kant van de zaal. ‘Hier heb ik gekozen voor groen. Die kleur verwijst naar de plantage in Suriname en komt drie meter hoog, terwijl de muren van het museum makkelijk vijf meter zijn. De ruimte van Wally heeft dus een andere schaal dan die van Witsen. Zo was het op de plantage ook, het huis van de meester was

hoog, die van slaafgemaakten klein en laag. De werelden van Wally en Witsen worden verbonden door twee grote vitrines, die in een tussenmuur in het midden van de zaal staan. Ze zijn transparant, zodat je erdoorheen kunt kijken. In de ene kast zijn kapmessen te zien, in de andere winti-objecten. Bij Wally staat de kappa, bij Witsen het gelegenheidsglas. Die visuele verbinding levert spanning op.’

Net zoals Wally heeft ieder slaafgemaakt personage in de tentoonstelling een eigen ruimte. ‘Dat geldt ook voor de strijders in de zaal over verzet’, vertelt De Jong tot besluit. ‘Alleen Dirk van Hogendorp laten we anders zien. Hij staat achter in de zaal, afgeschermd door een wand. Door een uitsparing is enkel een klein schilderij van zijn boerderij in Brazilië te zien. Die visuele onderbreking is belangrijk, want zijn portret is echt een *power painting*. Het zou direct alle aandacht opeisen en dat wilde ik niet. Nu krijgen de anderen eerst de aandacht die zij verdienen.’

Taco Dibbits vertelde begin november 2020 over een gesprek dat hij even daarvoor met een curator van een Weens museum had. Zij beklaagde zich, want ze had net te horen gekregen dat ze een tentoonstelling moest maken voor eind 2021. Ze had dus slechts één jaar. Dat levert ongetwijfeld een blockbuster op, had ze verzucht, maar *no brains*. Dat laatste heeft Dibbits vanaf het eerste begin willen voorkomen. Net als de vraag hoe om te gaan met de negentiende-eeuwse nalatenschap van het museum en de uitdaging om de slavernijgeschiedenis te vertellen vanuit het perspectief van slaafgemaakten vormt het kritische engagement van alle betrokken makers een leidmotief in het vierjarige wordingsproces van deze slavernijtentoonstelling. Het eindresultaat is vanaf 26 mei te zien in de Philipsvleugel van het Rijksmuseum.